

## 1.6. О ПРОИСХОЖДЕНИИ И РАЗВИТИИ ИСКУССТВА<sup>1</sup>

**Вопрос о происхождении искусства — это вопрос о сущности художественного**, то есть о том, чем является художественное творчество для человека, как влияет на его жизнь и какую роль играет в процессе развития общества и культуры. Ибо **именно истоки явления определяют его природу и «проектируют» способы его осуществления**. Отвечая на вопрос об истоках искусства, мы характеризуем и свою эпоху в ее гуманитарном значении, заявляем о том, как мы понимаем феномен «человеческое» — то универсальное синтетическое свойство, которое и является главной целью и неизменной темой художественного творчества. К вопросу происхождения искусства Дмитрий Сергеевич обращается в первую очередь в статьях, опубликованных в сборнике «Очерки по философии художественного творчества»<sup>2</sup> и в книге «Избранные труды по русской и мировой культуре»<sup>3</sup>.

Размышления ученого о происхождении искусства развиваются в русле проблематики, которую можно отнести к разряду наиболее предпочтительных и устойчивых тем в его научной деятельности, фундаментальных по отношению к другим темам. Эта проблематика связана с идеей эволюционности, не всегда акцентированной, но неизменно присутствующей в текстах Д. С. Лихачева. **Принцип эволюционности** он утверждает уже в первом тезисе своих «Заметок об истоках искусства»: «Происхождение искусства в человеческом обществе нельзя себе представлять как единовременный акт: не было искусства и вдруг стало, пошло развиваться, совершенствоваться!»<sup>4</sup> — и не изменяет этому взгляду на протяжении всей научной деятельности.

В методе академика эволюционная идея проявляется в двух ее аспектах. Во-первых, исследовательская мысль автора развивается как бы внутри эволюционного процесса художественной истории, при этом ни для одного рассматриваемого явления исключения не делается. И чем оно значительнее, тем основательнее, рельефнее оно вводится ученым в историко-художественный контекст, что позволяет обнаружить наиболее существенные свойства этого явления. Во-вторых, каждое рассматриваемое им художественное явление включено в процесс пересекающихся, взаимодействующих смыслов и впечатлений, современных явлению, что позволяет выявить разные ракурсы исследуемого феномена, раскрыть его потенциал в тех или иных условиях его участия в культуре. И в том и в другом случае постоянной категорией выступает **непрерывность**: исследователь говорит о процессе непрерывного развития смысла и формы. «Искусство возникало длительно. Оно продолжает возникать и по сей день»<sup>5</sup>, — утверждает Лихачев. В контексте этого подхода **любое явление художественной культуры рассматривается ученым в многомерной динамике**. Именно эти представления определяют самобытность и оригинальность мыслей Дмитрия Сергеевича о происхождении искусства, о природе художественного.

Обратим в связи с этим внимание и на то, что многие идеи Д. С. Лихачева при первом знакомстве представляются уже известными, даже отработанными, во всяком случае — лишенными остроты первого «живого» открытия. Но при их углубленном изучении мы понимаем, что это впечатление «знакомости», привычности обусловлено созвучием идей общей динамике развития художественной культуры, которую мы себе в той или иной степени представляем.

От существующих идей происхождения художественного творчества, предлагаемых другими авторами, концепцию Дмитрия Сергеевича принципиально отличает убежденность в том, что **происхождение искусства — процесс непрерывный**,

<sup>1</sup> Раздел написан в соавторстве с профессором СПбГУП Т. Е. Шехтер.

<sup>2</sup> Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. СПб.: БЛИЦ, 1999 (1-е изд.: СПб.: БЛИЦ, 1996).

<sup>3</sup> Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре / СПбГУП. СПб., 2006.

<sup>4</sup> Лихачев Д. С. Заметки об истоках искусства // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 5.

<sup>5</sup> Там же.

**неограниченный каким-либо историческим периодом: «Оно рождается в каждом акте творения произведения искусства»<sup>6</sup>.**

Науке известен достаточно широкий круг теорий, объясняющих истоки художественного творчества. Их авторами нередко выступают археологи, ибо по роду своей деятельности они непосредственно соприкасаются с древнейшими памятниками культуры и изучают условия, в которых эти предметы были созданы. Определяя причины, вызвавшие к жизни те или иные образцы, археологи обычно отталкиваются от их очевидных (магической, символической, адаптации окружающего мира к действующей системе ценностей) функций<sup>7</sup>. Функциональный подход в исследовании происхождения искусства дополняется подходом интерпретационным, при котором источником выводов ученых становится интерпретация смыслового значения древних произведений. И несмотря на то что этот путь зыбок (ведь интерпретируя художественные памятники прошлого, мы рискуем, скорее, выразить себя, экстраполировать свои впечатления на памятник, нежели прочесть его самобытные значения), он до сих пор имеет своих последователей<sup>8</sup>.

Среди наиболее популярных теорий происхождения искусства — биологическая, игровая, магическая концепции<sup>9</sup>. Биологическая концепция основывается на идее достижения человеком в эпоху верхнего палеолита более высокого уровня развития интеллекта, нежели в предшествующий период, что и позволило ему приступить к созданию памятников искусства<sup>10</sup>. Большой популярностью в свое время пользовалась игровая гипотеза<sup>11</sup>, сторонники которой полагали, что уже самые ранние в истории человечества изображения свидетельствуют о существовании у людей потребности выражать разными способами свое эстетическое отношение к миру и стремление разделить с сородичами свои впечатления. Магическая и мифологическая гипотезы основаны на интерпретации живописи палеолитических пещер, предполагая истоком первобытного искусства магические обряды, для которых (или в ходе которых), по мнению сторонников данной теории, оно и создавалось. Приверженцы этих гипотез рассматривают пещерные рисунки в их совокупности как некую систему знаков, где их взаимосвязь подчинена определенным правилам. А изображения представляют собой символы, требующие расшифровки<sup>12</sup>.

Д. С. Лихачев предлагает принципиально иной подход к осмыслению феномена происхождения художественного творчества. Он считает, что **главной причиной, вызвавшей к жизни художественное творчество в далекие исторические времена и обуславливающей его развитие в наши дни, является ощущение и переживание человеком своей неотделимости от окружающего мира, неизбежной, даже фатальной зависимости от него.** Отсюда — размышления о страхе и стремлении человека противостоять хаосу как об источниках художественного. С поразительным умением, отмечает Лихачев, рисовал бизона первобытный художник. Но почему, в самом деле, только бизон, дикий бык, пещерный медведь? Предметы охоты? Но ведь охотились на гусей, уток, перепелов — почему нет их художественных отображений? Нет проса, репы, а ведь все это имело несомненное продовольственное, хозяйственное значение. Изображалось, предполагает ученый, прежде всего то, чего боялись, страшились, что порождало в человеке хаос и смуту. То, что пугало, то хотелось отобразить. Как

---

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> См.: *Столяр А. Д.* Происхождение изобразительного искусства. М., 1985; *Вишняцкий Л. Б.* Введение в преисторию. Кишинев, 2005. С. 372–387; *Фролов Б. А.* Первобытная графика Европы. М., 1992; *Шер Я. А.* Петроглифы Средней и Центральной Азии. М., 1980.

<sup>8</sup> См.: *Дэвлет Е. Г.* Альтамира: У истоков искусства. М., 2004; *Филиппов А. К.* Хаос и гармония в искусстве палеолита. СПб., 2004.

<sup>9</sup> См.: *Вишняцкий Л. Б.* Указ. соч. С. 372–387.

<sup>10</sup> Там же. С. 375–378.

<sup>11</sup> *Гуцин А. С.* Происхождение искусства. Л.; М., 1937. С. 6.

<sup>12</sup> *Филиппов А. К.* Указ. соч. С. 59–62.

справиться с тем, что страшит? Один из путей — выразить свои переживания в художественном образе: «Когда пугало обширное пространство русской равнины, человек ставил на самых высоких местах, на крутых берегах рек и даже среди болот высокие церкви. Церкви населяли обширный мир. Это подавляло страх одиночества. Звон колоколов наполнял мир. Нос ладьи корабельщики погибали высоко кверху и вырезали на нем страшилище. Страшное море, страшные волны надо было, в свою очередь, утратить, подняться над волнами»<sup>13</sup>.

Пугал мир, пугали просторы, пугала бездонность истории, вселяли страх собственные неподконтрольные душевные состояния. Горе, несчастье, отмечал исследователь, прежде всего, вносит в человеческую душу хаос, возникает психологическая смута, с которой человек часто не может справиться. Тут-то и вступает в свои права искусство, художественный образ. Нет, искусство «не уничтожает горя, оно уничтожает хаотичность душевного состояния горящего человека»<sup>14</sup>.

Один из характерных примеров, которым Лихачев иллюстрирует сказанное, — творчество Достоевского. Великий художник сознательно впускал в свои произведения уродливое, нелепое, чрезмерное в человеке, все, выходящее за пределы нормы. Во-первых, это помогало во всей полноте раскрыть «человеческое подполье», обнажить скрытые глубины человеческой природы, в том числе и самые неприглядные. Во-вторых, давало возможность добраться до глубин хаоса, до самых его корней, но не затем, чтобы «любоваться», эстетически упиваться открывшейся страшной картиной, а чтобы все-таки нащупывать возможные пути к свету и гармонии, в конечном счете, прокладывая человеку дорогу к Божественному.

**Истинно человеческое, экзистенциальное понимание призвания, роли искусства, по Лихачеву, — успокаивать, преодолевать тоску, страх, хаос в себе, подавлять бездну, в которую способен погрузиться человек.**

В этом отношении Д. С. Лихачев выступает наследником экзистенциальной философии, необыкновенно тонко отразившей мироощущение человека XX века. Ведь феномен страха был осмыслен еще Ясперсом, Хайдеггером и другими и трактовался этой группой мыслителей как **побуждение к подлинному существованию**<sup>15</sup>. Страх в контексте экзистенциальной философии — это ни в коей мере не страх физический, но особое метафизическое состояние, потрясающее человека прозрение.

В концепции Лихачева представление о страхе сохраняет свои экзистенциальные характеристики, но не исчерпывается ими. Лихачев не разделяет метафизический страх-озарение и страх как живую реакцию человека на огромность, непредсказуемость и агрессивность (реальную или воображаемую) окружающей среды. А это означает, что Дмитрий Сергеевич ставит вопрос о происхождении искусства в его **нравственно-философском** значении, что представляется чрезвычайно актуальным. В современных условиях подлинно культурную ценность обретают идеи, способные раскрыть явление в его всемирной, всечеловеческой значимости, в его обусловленности природой человека. Именно к такому рангу и принадлежат размышления Лихачева на данную тему.

Но для академика вопрос о происхождении искусства — это вопрос и **экзистенциальный**. Ученые XX века приходят к мысли о том, что именно экзистенциальное состояние сознания, отражающее скрытые, а порой и тайные истоки человеческой природы, является важным основанием художественного творчества. Особый смысл в этом ряду приобретает страх смерти, гибели, трепет перед непредсказуемостью жизни. Человек всегда боялся неожиданной опасности, известных и неизвестных ему врагов; его поражали открывающиеся взору бескрайние просторы, в которых можно потеряться и сгинуть; его охватывал ужас уничтожения, подавления хаосом, агрессией

<sup>13</sup> Там же. С. 6.

<sup>14</sup> Там же. С. 8.

<sup>15</sup> См.: *Сартр Ж.-П.* Бытие и Ничто. М., 2000; *Хайдеггер М.* Бытие и время. СПб., 2004; *Кьеркегор С.* Страх и трепет. М., 1993.

внешней среды. **Оружием против страха могло быть только созидание мира, которое этот страх побеждает, — сотворение мира гармонического. И в этом утверждении — пафос лихачевской концепции происхождения искусства.**

Д. С. Лихачев опосредованно наследует некоторые идеи экзистенциальной философии, включая их в новый контекст миропереживания. Можно сказать, что академик в данном плане принимает опыт экзистенциальной философии, полагавшей истоком и катализатором творческой деятельности в том числе и переживание «пограничной ситуации» в наиболее общем ее выражении — как ситуации между жизнью и смертью со всеми сопутствующими ей страстями и эмоциональными состояниями: страхом, ужасом и духовным трепетом.

Экзистенциализм видит в страхе нечто фундаментальное и позитивное, воспринимает его как особый тип познания и постижения мира. Ведь страх — это открытие мощи мира в его непостижимости и непонятности, необъяснимости. Страх — реакция на неординарную ситуацию, он возникает, когда человек встречается с тем, что больше него, мощнее, на первый взгляд значительно превосходит его возможности и противостоит ему. Но он не может просто скрыться, отказаться от того, что его пугает: ему жизненно необходимо справиться с ситуацией. Разве это не один из аспектов творчества, в котором неразрывны восхищение жизнью и трепет перед лицом реальности? Разумеется, основа творчества — любовь, стремление к гармонии, к самовыражению и самосознанию человека как субъекта вечности. Но мы не должны забывать о том, что именно определило необходимость в этой жизнеутверждающей гамме переживаний, что жизнь каждого из нас есть, прежде всего, противостояние смерти, отрицанию, забвению — во имя самореализации, исполнения собственного предназначения как удовлетворения важнейшей потребности человека. Окружающий мир агрессивен, но угроза таится и в сознании самого человека, разум которого способен порождать чудовища. И потому, к примеру, столь остро чувствующий жизнь Достоевский «боится города, боится человека. Он так отчетливо видит ужас всего происходящего, испытывает такой страх перед собственным ясным видением человека, что ему трудно обмануть самого себя»<sup>16</sup>.

**Хаос и страх стоят в одном ряду** в произведениях Д. С. Лихачева, ибо хаос порождает страх. Хаос в восприятии людей — форма обобщения всего, что человек не понимает в жизни. Несформированность, неоформленность, неупорядоченность явления делает его пугающе непредсказуемым. Именно поэтому по сей день хаос ассоциируется в человеческом сознании с катастрофой или ее возможностью. Хаос в мироощущении людей — едва ли не синоним катастрофического состояния реальности, своего рода антитеза порядку. Страх перед хаосом, понимаемым как антипод гармонии, упорядоченности и определенности мира и жизни человека в нем, — одно из сильнейших переживаний, посещающих людей в критические минуты жизни, в сложные периоды истории, свидетелями которых они становятся. Но страх учит постигать, вернее — вынуждает постигать. Потому что страх — это вызов, призыв попробовать себя, рискнуть и победить.

Пугает то, что превосходит нас физически, или то, что не регулируется, не подчиняется известным нам законам, нормам и правилам. Поэтому вполне естественно человеческое стремление освоить и творчески подчинить этот материал, нейтрализовав его агрессию, и ввести его в «человеческую зону» посредством художественного творчества. Именно так можно объяснить магическое искусство, сконцентрировавшее в себе отношение первобытного человека к неизвестности и его стремление преодолеть неизвестность, «собрав» ее в символический образ, который «поддается» ритуальному воздействию. **Пространство, хаос и одиночество** — все эти факторы переживаются эмоционально через страх. Отношение к ним закодировано в образах первобытного искусства. Самым большим является страх «смерти, безвестности, исчезновения». Потому

---

<sup>16</sup> Лихачев Д. С. Заметки об истоках искусства // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 9.

и насыпались курганы — трудоемкая и тяжелая работа, но зато оставался материальный след человеческого присутствия на земле<sup>17</sup>.

На протяжении всей истории человечества искусство преобразует, пересоздает пространство, упорядочивая мир в нашем сознании через пространственные образы. Это готический храм с его вертикальным «ускорением», классический пейзаж с его горизонтальными далями или барокко с концентрированной мощью динамически разработанных пространственных планов — любая эпоха использовала динамику пространственных решений для выражения собственного мировидения.

Но, пишет Лихачев, «когда боль от хаоса становилась особенно затяжной, длительной, а попытки упорядочивания не приводили к заметным результатам, возникала потребность освободить хаос, дать ему волю на некоторое время»<sup>18</sup>. Эта мысль — новый концептуальный ход к пониманию искусства человеком XX века. **Ведь всякое обнаружение хаоса есть в какой-то мере внесение в него упорядоченности.** Обнаружить хаос — уже означает внести в него элементы системы. Авангардистские направления, возникшие в искусстве начала XX века, уже берут хаотическое, безобразное, неупорядоченное как данность, «работают» непосредственно с ним, художественно отображают его (ранний П. Пикассо, кубофутуристы). «Разоблачение красоты» в искусстве XX века связано именно с этим — острым чувствованием уродливого, хаотического, абсурдного в человеческом мире, всего того, что так активно вошло в жизнь современного человека.

«Пикассо впускал хаос в свои произведения и стремился найти в хаосе какую-то свою хаотическую оправданность... Вот это-то и пугает зрителей»<sup>19</sup>, — пишет ученый. Преодолевая страх, искусство стремится создать безопасную модель мира, считает он. Но когда возникают, как говорит Лихачев, «кубизмы», «антистихи», «антитеатр», театр абсурда и тому подобное, искусство начинает пугать так же, как пугает сама действительность<sup>20</sup>. И это, по его мнению, недопустимо. «Искусство борется не просто с хаосом, ибо и хаос в какой-то мере есть форма существования мира, а с хаотичностью»<sup>21</sup>, оно борется «с бесформенностью и бессодержательностью мира»<sup>22</sup>. Преодоление не должно вести к уничтожению, ведь даже уничтожение смерти, говорит исследователь, начинает страшить так, как страшит действительность. И правда, если уничтожить неизвестность, то что останется за пределами бытия?

Страх смерти и страх-озарение, трепет перед могуществом и неизведанностью Вселенной, перед непредсказуемостью действительности — неизбежная составляющая каждой человеческой жизни, любого этапа развития культуры. Восхищение красотой мира, потребность преодоления хаоса и стремление прийти к гармоничному пониманию бытия наследуются поколениями людей и определяют их научную и творческую деятельность в веках. Мысль Лихачева о том, что происхождение искусства — не ограниченный во времени длительный исторический акт, а, фактически, нескончаемый процесс, подтверждается всей историей культуры. Действительно, каждая эпоха имеет собственные причины художественного творчества и раскрывает перед нами совершенно новую картину художественного, в которой мы встречаемся с иными творческими принципами, идеями, поисками и образным мышлением, нежели до сих пор. Причем это обновление затрагивает все основания и компоненты искусства от эстетических идей и их философской обеспеченности до стилистического своеобразия и конкретной проработки произведения. Смена установок, убеждений, стилей в основе своей содержит изменение взгляда на то, что такое искусство. Значит, мы можем сказать, что каждая эпоха рождает

---

<sup>17</sup> Там же. С. 6.

<sup>18</sup> Там же. С. 10.

<sup>19</sup> Там же. С. 11.

<sup>20</sup> Там же. С. 10.

<sup>21</sup> Там же. С. 9.

<sup>22</sup> Там же.

искусство заново таким, каким оно необходимо именно ей, оставляя от прошлой художественной культуры лишь то, что данная эпоха еще не готова подвергнуть изменению. И это с удивительной простотой поясняет нам Лихачев. Такая динамика искусства — не процесс совершенствования, утверждает ученый, а именно новое его рождение, осуществляемое в каждую следующую эпоху. «Происхождение искусства приближается к процессу его совершенствования, но не сливается с ним»<sup>23</sup>, — подчеркивает Дмитрий Сергеевич. Художественное творчество при новом рождении не утрачивает свой прежний опыт. Показательным примером в этом случае является модернизм XX века, который заявляет о полном отказе от традиций, но даже в крайних проявлениях он обнаруживает очевидную связь с предшествующим искусством, на что не раз обращали внимание его исследователи.

Несмотря на несомненную преемственность, перед нами все же совершенно новое искусство, непохожее на то, которому оно во многом обязано своим появлением. Это справедливо и в случае этапных изменений художественного процесса, смены исторических эпох, и даже тогда, когда речь идет о творчестве одного автора. Ибо способность к рождению в каждом произведении заново есть признак и критерий подлинного творчества.

Продолжая свои размышления о происхождении искусства, Лихачев говорит о том, что именно в преодолении хаоса **искусство создавало себя концептуально, строило свои модели мира, то есть структурировало себя содержательно и формально**. Как же это происходило? «Искусство подчиняло мир или части мира определенной композиционной системе, населяло окружающее идеями там, где их без искусства нельзя было заметить, обнаружить, открыть»<sup>24</sup>. Так от темы происхождения искусства Лихачев переходит к рассуждению об искусстве как о естественном и необходимом дополнении реального мира, как о способе проявления этого мира, обнажения его сути и образа. А это значит, что **Дмитрий Сергеевич понимает художественное творчество как объективно заданный вид деятельности, обеспечивающий взаимодействие и развитие человека и мира**.

Искусство выполняет гармонизирующую функцию по отношению к миру и побуждает к творческому взаимодействию человека и окружающую его действительность. Но это еще не все: «...Организирующая сила искусства направлена, разумеется, не только на внешний мир, — читаем у Лихачева. — Упорядочивание касается и внутренней жизни человека»<sup>25</sup>.

Лихачев показывает, что искусство «преодолевают» мир не только физическим путем — созданием высоких церквей-маяков и тому подобного, но и «введением вызванной этими широкими просторами душевной смятенности в определенные эстетические формы»<sup>26</sup>, что чрезвычайно ощутимо в теме разлуки, тоски в русских песнях, которые пронизывают вокальную лирику, поэтическое творчество на Руси. «Темы разлуки, — замечает Лихачев, — стали почти что национальными темами русского искусства»<sup>27</sup>. Осмысливая эти состояния эстетически, искусство «снимает» их, освобождая от них человека.

Итак, **художественное творчество сообщает миру упорядоченность, организованность, гармонию**, ибо памятники искусства — это попытки «внесения системы в бессистемный мир»<sup>28</sup>, говорит Лихачев, однако художественное творчество наделяет мир **«упорядоченным беспокойством»**, ибо «в искусстве есть вечная

---

<sup>23</sup> Там же. С. 5.

<sup>24</sup> Там же. С. 7.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Там же. С. 8.

<sup>27</sup> Там же.

<sup>28</sup> Там же. С. 9.

неудовлетворенность миром и... самим собой»<sup>29</sup>. В этом и состоит неоценимое значение искусства для развития и совершенствования человека, общества и культуры на протяжении всей истории человечества.

---

<sup>29</sup> Там же. С. 12.